

ANDREJ RUBLJOV TROICA-JA A XIV-XV. SZÁZAD

TÖRTÉNELMI-TÁRSADALMI ÉS MŰVÉSZETI JELENSÉGEINEK TÜKRÉBEN

NAGY MÁRTA IV. éves történelem-orsz szakos hallgató

A dolgozat címében megjelölt - és első helyen említett - XIV-XV. századi társadalmi-történelmi események és a rubljovi Szentháromság-ikon kapcsolatba hozása nem önkényes. Hiszen, ha mélyebben megvizsgáljuk az orosz történelemnek az adott időszakra jellemző eseményeit és Andrej Rubljov ránkmaradt alkotásait - különös tekintettel a művész eszmei és kifejezőeszközök tekintetében is legkikristályosodottabb művét, a Troicát - arra a következtetésre jutunk, hogy a Troica a kor történelmi valóságának méhéből született, és ezen kor legégetőbb problémáira kereste a választ.

Természetesen egy műalkotás vizsgálatánál nem szabad figyelmen kívül hagyni az ideológiai szférában meginduló új jelenségeket sem, amelyek az itt vizsgált korban a legszorosabb kapcsolatban voltak mind a képzőművészetekkel, mind az irodalommal.

A továbbiakban megpróbálunk rámutatni a XIV-XV. század fordulójának legjelentősebb történelmi-társadalmi eseményeire és Rubljov korának egyik legfontosabb szellemi áramlatára. Szerény korképet szeretnénk adni, mégpedig úgy, hogy önkényesen bár, de nem történetietlenül elsősorban azokra az eseményekre utalunk, amelyek közvetve, vagy közvetlenül kapcsolatban voltak, vagy lehettek Rubljovval. Nem véletlen, hogy ezek az események a kor legjelentősebb eseményei, szereplői pedig a kor legjobbjai.

A XIII-XIV. század első felének litván, svéd, német, lengyel hódítói az oroszok földjein egységes állammal nem találkoztak. Részfejedelemségeket találnak a tatárok is, akik sorban, szinte földig lerombolják az orosz városokat: 1237-ben Rjazany, 1238-ban Vlagyimir, 1240-ben Kijev esik el. Hogyan szól a tatárok pusztításáról a Rjazany elestét megelőző korabeli irodalmi alkotás:

"Sokan mások fegyver által pusztitattak el. A városban sok férfit, asszonyt, gyermeket karddal kaszaboltak le, másokat a folyóba öltek, a szerzeteseket és papokat kivétel nélkül levágták, az egész várost felégették, Rjazany minden szépségét, gazdagságát elpusztították, a rjazanyi hercegek rokonait - a kijevieket és csernyigoviakat - fogságba ejtették.

A templomokat feldúlták, az oltárokon vér folyt. Egyetlen élő ember sem maradt a városban: mindenki meghalt, mindannyian 'kiítették a halálos kelyhet'. Nem volt itt egyetlen fájdalomában nyögő sebesült, fiát sirató apa és anya, apját anyját sirató gyermek, testvérét sirató testvér, mind holtan feküdtek".

/Elbeszélés arról, hogyan pusztította el Rjazanyt Batu kán/

Az ilyen és ehhez hasonló barbár dúlások nem voltak egyedülállók a XIII-XIV. században. Az emberek, a szemtanúk, rokonok emlékezete, a krónikák évtizedekig őrizték őket.

Érezhetően könnyebb lett a helyzet a XIII. század második felében. Megszűntek a mindennapos pusztító támadások, ami kedvezett a gazdasági élet fellendülésének. A gazdasági élet új tendenciái egy egységes állam szükségessége felé mutatnak.

A belső harcok talán még a tatárok dúlásánál is súlyosabb veszedelmet jelentettek. Az egymással szemben álló testvérek legtöbbször az idegeneket, a tatárokat hívták harcba testvérük ellen. Testvér testvérét pusztította az idegen

hódítóval karöltve. 1410-ben pl. a nyizsnyij-novgorodi uralkodó bojárja, Szemjon Karamisev vezetésével a tatárokat Vlagyimirbe küldi, akik kegyetlenül leszámoltak az ősi város lakóival. Az Uszpenszkij székesegyházban embertelen módon megkínozták a templom kincstárnokát - írja a korabeli krónika -, mert nem adta ki a templom kincseit és az elrejtett embereket /az Uszpenszkij székesegyházban két évvel korábban Rubljov megfestette az Utolsó ítélet-et/.

A gazdasági tényezők mellett a politikai tényezők is az egységes állam megteremtésének irányába mutattak.

Az egység megteremtőjeként Moszkva jelentkezik. A kor legjobbjai sorakoztak fel a centralizált Oroszország eszméje mellé, de nemcsak az uralkodó osztályok tagjai, hanem a társadalom szegényebb rétegei is. A moszkvai fejedelmeket, A. Nyevszkij leszármazottait évtizedeken át ez az eszme vezérelte, és olyan egyéniségek voltak közöttük, mint D. Donszkoj /1359-89/, aki életét egyetlen csatában sem féltette, mindig az első sorokban küzdött.

Donszkoj erős, határozott egyéniség volt, környezetéből harcostársai közül kerültek ki az ikonfestők legfőbb megrendelői /pl. Vlagyimir Andrejevics Szerpuhovszkij Greket pártfogolta. Zvenyigorod ura Jurij Dmitrijevics, Donszkoj második fia, Rubljov megrendelői közé tartozott./ Tehát az egységes Oroszország eszméjét leghatározottabban képviselők kerültek kapcsolatba a kor problémái iránt fogékony művészekkel.

Az egyház ezekben az években pozitív szerepet játszott. A kijevi metropolita Vlagyimirbe, majd Moszkvába költözik /még I. Kalita uralkodása idején/, jelezve, hogy az egyház is a

központosítás mellett áll.

Kiemelkedő egyházi személyiségek is állnak az **egység** ügye szolgálatában: pl. Szergij Radonyezsszkij /1313-92/ orosz tovi szerzetes, D. Donszkoj közvetlen környezetébe tartozott /Donszkoj második fiának volt keresztapja/. Az orosz egyház szentté avatta. Korabeli krónikák feljegyezték, hogy Radonyezsszkij egy alkalommal Alekszej metropolita kívánságára Nyizsnyij-Novgorodba utazik, hogy az ottani fejedelmet engedelmességre bírja, aki testvére ellen lázadt. Szergij szokatlanul erős intézkedéshez folyamodik: a város összes templomát Borisz behódolásáig zárva tartja, s így a testvérek kibékeltek. Az egység nevében tehát az egyház is következetesen harcol.

Az egység, nyugalom, béke mellett állnak a társadalom középső, illetve alsóbb rétegei. Fényes bizonyítéka ennek Tohtamis 1382-es támadása Moszkva ellen. D. Donszkojt felkészületlenül éri a tatár támadás, nem is tartózkodik sem ő, sem kísérete a városban. Moszkva lakói azonban így is meg tudják védeni a már kőfallal körülvett várost /a vereség oka végül is árulás/.

Az egységes állam születőben van, a társadalom szinte minden rétegének érdeke, óhaja ez. S ebben a folyamatban, amely harcokból, szenvedésekből áll, kezd kialakulni az orosz nép nemzeti tudata /ideológiailag az egység előkészítése/. Már nem csupán egyes emberek, hadvezérek, papok, városok harcolnak a külső, belső ellenséggel, hanem egy többé-kevésbé egységes nemzeti tudattal rendelkező nép. Moszkva az oroszok szemében egyre inkább az egységes Oroszország megtes-

tesítője, képviselője lesz. Megszerzi az ősi orosz hagyományokkal rendelkező városokat: a vlagyimiri, kijevi örökséget. Ez utóbbi a szabadság, nemzeti függetlenség szimbóluma. Moszkva és az egységes Rusz fogalmak az 1380-as kulikovói csata után már elválaszthatatlanok. Kulikovónál az egységes orosz seregek D. Donszkoj vezetésével nem mérték ugyan döntő csapást a tatárookra, mégis rendkívüli jelentőséggel bír ez az ütközet, mert megmutatta, hogy az erőiket egyesítő oroszok mire képesek, illetve, hogy a nemzeti tudat fejlődése szempontjából nagy fontosságu, hiszen növeli az emberek saját erejükbe vetett hitét.

Az egységes orosz állam a kulikovói csatát követően azonban még nem alakult ki. Az egyesülés objektív tényezői mellett viszont ezután a szubjektív, tudati tényezők veszik át a döntő szerepet.

Valami szebb, békésebb születésének tanui, részesei lehetnek a kortársak a XIV. század második felében, amelyet kemény harcok során kellett megvívni.

Egy alakuló, változó, fejlődő társadalomban természetesen termékeny talajra találunk a kor emberéhez a megváltozott körülmények között közelebb álló új eszmék, amelyek Bizánc ill. a délszlávok közvetítésével jutnak el az orosz földre.

Ezt az új ideológiai, művészeti áramlatot nevezik a kutatók Paleologoszi reneszánsznak, prereneszánsznak, kelet-európai prereneszánsznak /ЛИНACCOV/.

Kétségtelen, hogy egy ideológiai, művészeti áramlat elnevezésének nagy jelentősége van, azonban véleményünk szerint

itt inkább arról van szó, melyik kutató, melyik hatásnak tulajdonít nagyobb jelentőséget, ennek megfelelően kívánja elnevezni ezt az eszmei áramlatot. Természetes, hogy akik a bizánci hatásnak tulajdonítanak meghatározó szerepet, nem fogadják el a kelet-európai prereneszánsz megnevezést stb.

Vizsgáljuk meg inkább, mit takarnak ezek az elnevezések, mi is az a prereneszánsz Oroszországban?

A prereneszánsz jelentése: reneszánsz előtti, reneszánszot megelőző. Azonnal szembeötlő azonban a reneszánsz és ezen áramlat leglényegesebb különbsége: a reneszánsz elvilágiasította a művészetet, kulturát. A prereneszánsznál ilyesmiről szó sincs. A prereneszánsz a vallást, a hitet új oldalról közelíti meg: itt a vallás az egyes emberhez fordul /LI-HACSOV/ - nem bizonyos közösségekhez, mint korábban -, az egyes emberek lelki életében keres és talál támaszt. Ennek következményei: fokozottabb érdeklődés az ember iránt, az ember lelki élete iránt, az érzelmek fokozottabb megjelenítése: expresszivitás, dinamizmus. Az egyéni, a személyes tulhangsúlyozása természetesen individualitásba csap át. A prereneszánsz ábrázolásában a szentek megjelenítése is változik. Krisztust, az Istenanyát emberibb tulajdonságokkal ruházzák fel. És egy speciálisan orosz jelenség is bekapcsolódik itt az új jelenségek sorába. A szenteknek kölcsönzött emberibb vonások az életből málessettek. Az oroszok tudatában ekkor pedig első helyen az egységes Rusz, nemzeti tudat egyes jelenségei állnak. Ez az "emberibb" számukra egy sor orosz, szláv jelleg hangsúlyozása. Az ábrázolt a-

lakok egyre inkább nemzeti jellegűek lesznek. Egészében véve az mondható el az orosz prereneszánsszról, hogy a művészetek területén az ábrázolás realisztikusabb lett /LIHA-CSOV/.

Tudjuk, hogy a középkori ember számára a valóságosat, reálisat soha nem a földi világ jelentette. Maradandó, örök, állandó számára mindig az istenek világa, a keresztény hitvilág volt. A földi világ mindig csak az "igazi" mulandó mása maradt.

A prereneszánssz eszmék képviselői Szergij Radonyezszkij körül csoportosultak. Szergijtól idegen volt minden vallási aszkétizmus, miszticizmus, a tevékeny, hazát szolgáló embereket kedvelte és ilyen volt ő maga is. Művelt, az új jelenségek iránt fogékony pap, aki a belső pártharcoknak kieméletlen ellensége volt. A XIV-XV. század fordulójának jeles történetírója Jepifanyij Premudrij, Szergij életéről szóló írásában olvasható, hogy Szergij az általa "saját kezével" alapított Troice kolostorban élt /Zagorszk/, amelyet pedig azért alapított, hogy "a Szentháromságra tekintvén legyőzessék az e világi gyűlöletes viszálykodástól való félelem". Ebben a kolostorban töltötte ifjúságát a középkori orosz ikonfestészet legtehetségesebb művésze Andrej Rubljov /1360/70-1427/30/.

Kutatók vitáznak azon, vajon találkozott e Rubljov Szergijjellel? Kétségtelen, hogy a személyes találkozás nagy jelentőségű lehetett - vagy volt -, az azonban bizonyos, hogy Rubljov alkotásait tekintve Szergij eszmei örökségét magáévá tette, és ez az adott esetben fontosabb a személyes kapcsolatnál is.

1423-ban Zágorszokban a Szerгий Radonyezsszkij által alapított fatemplom helyébe Szerгий tanítványa, Nyikon atya kőtemplomot épített. A templom számára készíti el A. Rubljov a Troicát, a "legszebb orosz ikont" /LAZAREV/.

Az ikon témája vallási. Nem is lehetett más, hiszen a középkori társadalmi és művészi gondolkodás azon szakaszában vagyunk, ahol a földi világot kizárólag a másik, az égi relációjában lehetett elképzelni, és természetesen ábrázolni is. Ekkor nem is volt igény ennek megváltoztatására.

A Szentháromság-ikon öszövétségi témát dolgoz fel, Mózes I. könyvének 18. fejezetében olvashatjuk a történetet: az Ur Ábrahám előtt Mamré tölgyesében három angyal /Atya, Fiu, Szentlélek/ alakjában jelent meg és megígérte a 99 éves Ábrahámnak és 90 éves feleségének, hogy fiuk fog születni. Ábrahám borjuval vendégeli meg a három angyalt. A korábbi ábrázolások elének varázsolják a pazarul terített asztalt, Ábrahámot, Sárát, a házukat stb.

Rubljov elsősorban nem ezt tekintette feladatának. A három angyal egységét emelte műve középpontjába, minden mást ennek rendelt alá. Ezért elmarad a terített asztal ábrázolása, Ábrahám alakja stb.; marad a három vándor, az asztal, rajta az áldozati borju feje a kehelyben és néhány jelzés, ami utal a bibliai történetre: Ábrahám háza, a mambriai tölgyfa, és a hegy.

A rubljovi Troicára pillantva azonnal szembeötlik az egész kompozíció kör formája. A kör a középkori szimbolikában az ég, a tökéletesség jelképe.

Kölcsonözzük a jeles kutató GUREVICS gondolatait a középkor-

ri szimbolikáról, hiszen a továbbiakban is a szimbólumok egész sorozatával találkozunk a Troicán. Ezek a szimbólumok ugyanugy szerves részét képezték a társadalmi tudatnak, mint ahogyan a vallásos gondolkodás is meghatározó jelleggel bírt a középkori ember tudatában.

"A szimbólum - írja GUREVICS - középkori értelemben nem pusztán konvenció, jelentősége óriási, mélységes értelem tölti meg. Hiszen nem egyes különálló aktusok vagy tárgyak rendelkeztek szimbolikus jelentéssel: az egész evilági lét nem más, mint a tulvilág szimbóluma; éppen ezért minden dolognak két, sőt több értelme van, gyakorlati funkcióján kívül mindennek megvan a maga szimbólumfunkciója is".

A kör kompozíció középpontja a kehely. A kehelyre irányítja a figyelmet a középső angyal keze, ruházatának redői, és a bal oldali angyal keze is. A szentírás négyféle értelmezését hívjuk itt segítségül a kehely jelentésének megfejtésére. Hiszen természetes, hogy a kehely nem pusztán a lakoma kelléke. Ha pedig csupán az lenne, akkor is kutatni kellene, miért csak a kelyhet ábrázolta a művész.

Az allegorikus értelmezés szerint /amely pl. LUKÁCS GY. megállapításának megfelelően Keleten sokkal inkább elterjedt volt a nyugati szimbolikus értelmezéssel szemben/ az ószövetség eseményei utalások az újszövetségben leírtakra, Krisztus életének eseményeire. A kehelyben az ószövetségi áldozati bárány feje nem más, mint utalás Krisztus eljövendő áldozatvállalására. Ezenkívül jelenti az orosz történelemben, folklórban a "halálos kelyhet". Ebben az összefüggésben talán így lehetne fogalmazni: Krisztus az emberiség megmentésére

vállalja a halálos kelyhet.

A középső angyal kelyhet megáldó keze, egyrészt, másrészt a bal oldali angyal felé hajló feje /ruha ujján a sáv, általában Krisztus ábrázolásának kelléke/ arra enged következtetni, hogy a középső angyal az áldozatvállaláshoz atyja beleegyezését, jóváhagyását kérő Krisztus.

A bal oldali angyal kezével megáldja a kelyhet, fia elkövetkezendő tettét, fejével beleegyezően bólint. A bal oldali angyal valószínűleg az Atya. A jobb oldali angyal egész lényével a másik két angyal felé fordul: lénye a velük való teljes azonosulást fejezi ki. A jobb oldali angyal a Szentlélek.

A keresztény tanítás szerint az egyik legnagyobb szeretet-áldozat előtt állunk, az Atya feláldozza a fiát: ezt ábrázolták a korábbi ikonokon pl. Feofan Grek Szentháromság ikonja: ahol az Ur két angyal kíséretében jelent meg, az Ur akarata előtt mindenkinek meg kellett hajolnia: a Fiúnak, a Szentléleknek egyaránt. Nem játék a szavakkal, de a rubljovi Troica esetében nem lehet ezt mondani: "az Ur két angyal kíséretében". Itt inkább így fogalmazhatunk: "az Ur három angyal alakjában" - és ez utal a lényegre. A rubljovi Atya /a teremtető/ feláldozza a fiát /a megváltót/, de ez a Fiu önként vállalja az áldozatot az emberekért, amihez az Atya beleegyezését adja, a Szentlélek /a megszentelő/ pedig teljes azonosulását fejezi ki az Atya és Fiu tetteivel.

A rubljovi Troica alapeszméje a három angyal teljes egyetértése. Ezt a gondolati tartalmat segít kifejezésre juttatni a már említett kör kompozíció is, amelyet megerősítenek a két

zsámoly, a hegy, a fa, a ház vonalai, amelyek nyolcszöget zárnak be. A nyolcszög a középkori szimbolikában az örökkévalóság jelképe.

A szigorú kör forma azonban nem merev, tehát nem kizárólag szimmetrikus elemekből adódik: a szimmetria, nyugalom aszimmetriából, mozgásból tevődik össze. Pl. Krisztus feje megbontja az angyalok által alkotott kört, a kissé balra hajtott fej megfelelője a kissé jobbra tolt kehely. A szimmetria helyreállt /a néző tekintetében mozgás történt/, s a mű megértését ez a formai megoldás kiválóan elősegíti /ue. ház/. A kompozíció rendkívüli nyugalom sugároz, a mozdulatlanlanság pedig látszólagos, hiszen a néző tekintetét ezek között a ragyogó színek és remekül alkalmazott vonalak között a művész saját elképzelésének megfelelően irányítja. Minden vonalnak meghatározott szerepe van, semmi felesleges nincsen a kompozícióban: pl. Krisztus ruházatának függőleges redőzete kezére irányítja a figyelmet, ez pedig a kehelyre. A Szentlélek ruházatának ferde vonalai szintén a kehely felé irányítják tekintetünket. LAZAREV a rubljovi vonalakat "a grafika nyelvére átültetett zenéhez" hasonlítja. Ezek a vonalak, valamint a többi formai elem és a szimbolikus értelmezés által megjelenő fogalmak: örökkévalóság, áldozatvállalás, egyetértés, az ikon alapeszméjének alárendelten, együttesen az értelem és az érzelmek csodálatos harmóniáját sugározzák: a beteljesült harmóniáét.

A Troica alapeszméje az Atya, Fiu, Szentlélek teljes egységének kifejezése. Kutatók között vita folyik a három angyal személyének megállapításáról. A kutatók egy része ugyanis nem a

középső, hanem a bal oldali angyalban látják Krisztus ábrázolását. Ez a vita véleményünk szerint nem egyik vagy másik kutató javára dönthető el, hanem kizárólag a rubljovi mű javára. A művész az egység eszméjének kifejezését olyan tökéletességre vitte, hogy mint különálló személyiség a három angyal megszűnik létezni, mert a művész az egység ábrázolását tekintette fő feladatának és nem az angyalok karakterének pontos elhatárolását.

A Troica alapgondolatát próbáljuk összekapcsolni az-
zal a ténnyel, hogy Rubljov művét Szerгий Radonyezsszkij emlékének szentelte. Annak az újjáépített templomnak készítette, amelynek alapjait még Szerгий rakta le azért, hogy viszálykodásnak többé ne legyen helye a földön. A rubljovi Troica azt sugallja, hogy a viszályok megszüntetése csak teljes egységben lehetséges. De többet is mond Rubljov. Nem elég csupán az összefogás, cselekvés, áldozatvállalás is szükséges.

A kor tevékeny, cselekvő embereket kíván, akik a közösségért képesek cselekedni. E gondolatok adtak időszerűséget a rubljovi Troica vallásos burokba öltöztetett mondanivalójának. Ezért lett a bibliai történet alapeszméje az egyetértés. A bibliai témával, a festészet nyelvén összefogásra szólítja fel népét Andrej Rubljov.

Rubljov a valóságban még csak csiraként meglévő jelenségek-
ből meg tudta mutatni, mi lehet ezekből a jövőben. Az emberek közötti egyetértés a jövő záloga. Ennek tudata, tudatosítása erősíti az emberek saját erejükbe vetett hitét.

Rubljov a középkori ember nyelvén szólt kortársai-

hoz, a középkor embereihez, a társadalom legégetőbb problémáiról úgy, hogy utalt a múltra, felvillantotta a jelent és felrajzolta az ideális jövő képét. Ez a művész által óhajtott ideális jövő elképzelése találkozott a kor legjobbjainak jövőről alkotott elképzelésével.

Rubljev fő művének a Troicát tartjuk. Nem véletlen, hogy a művész egy olyan alkotásban tudta életének legfőbb mondanivalóját összesűriteni, amelynek alapgondolata az összetartozás. Arra utal ez, hogy látta kora kérdését, sőt alkotó módon részese is volt ezeknek.

Egy harcokkal teli korból, amelyben a béke reménye még csak felvillan, Rubljev az érzelmek gyönyörű skáláját szóltatja meg a képzőművészet nyelvén. Ezeken az érzelmeken át tud a mai ember közelíteni a XV. századi alkotáshoz.

Ötszáz év távlatából is élők ezek az érzések, és még akkor is van mondanivalójuk számunkra, ha a bibliai történet és a kor történelme ismeretlen előttünk. Valahogyan úgy, ahogyan ALPATOV mondja: a Szentháromság mindhárom figurája rendkívüli erővel ragad meg bennünket, "ahogyan megfog bennünket egy dal, még akkor is, ha nem értjük a szövegét, de a szív hangja hallatszik".

+ + +

1551-ben Rettenetes Iván uralkodása alatt a "szézcikelyes" zsinat határozata kimondja: "Ezután a Szentháromságot ábrázoló ikonokat úgy kell megfesteni, ahogyan Andrej Rubljev tette". Ez azonban 1551 óta a művészet története szerint nem sikerült senkinek.